CINECLUB NUCLEO **www.cineclubnucleo.com**	Temporada Nº **58** Exhibición Nº **7420** Cine **GAUMONT**
Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA	
□ Fundado por Salvador Sammaritano □ Fundación sin fines de lucro □ Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes □ Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes □ Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires	

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**	Buenos Aires, domingo 17 de abril de 2011 Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE

EL HOMBRE QUE PODÍA RECORDAR SUS VIDAS PASADAS – TIO BOONMEE

(*Loong Boonmee raleuk chat,* Tailandia / Inglaterra / Francia / Alemania / España / Holanda - 2010)

Dirección: APICHATPONG WEERASETHAKUL. *Guión*: Apichatpong Weerasethakul. *Dirección de fotografía*: Yukontorn Mingmongkon, Sayombhu Mukdeeprom. *Diseño del film*: Akekarat Homlaor. *Montaje:* Lee Chatametikool. *Diseño y Mezcla de Sonido:* Richard Hocks, Akritchalerm Kalayanamitr, Koichi Shimizu. *Vestuario*: Chatchai Chaiyon. *Elenco*: Thanapat Saisaymar (Boonmee), Jenjira Pongpas (Jen), Sakda Kaewbuadee (Tong), Matthieu Ly (granjero), Vien Pimdee (granjero). *Producción*: Joslyn Barnes, Caroleen Feeney, Simon Field, Hans W. Geissendörfer, Danny Glover, Keith Griffiths, Charles de Meaux, Luis Miñarro, Suchada Sirithanawuddhi, Michael Weber, Apichatpong Weerasethakul. *Productoras*: Anna Sanders Films, Eddie Saeta S.A., Fonds Sud Cinéma, Geißendörfer Film- und Fernsehproduktion (GFF), Haus der Kunst, Hubert Bals Fund, Illuminations Films, Kick the Machine, The Match Factory, Ministry of Culture, Thailand, Ministère de la Culture et de la Communication, Ministère des Affaires Etrangères et Européennes, World Cinema Fund, ZDF/Arte. *Duración*: 114’.

Este film se exhibe por gentileza de Z Films

El Film

Ya hemos registrado desde estas páginas, en más de una ocasión, la advertencia del furioso y progresivo desarrollo formal que viene exhibiendo el maduro cine oriental. La posmodernidad se ha dejado empapar en su continente más que en su contenido (todavía obcecado con insistir sobre las costumbres ancestrales), lo que está dando como fruto unos útiles y terapéuticos senderos para la permanente evolución lingüística y artística a la que debería estar siempre sometido el cine. Esta dinámica conmutación de la expresión fílmica se está concretando en la acción de un puñado de realizadores jóvenes, como es el caso de Apichatpong Weerasethakul, que ya puede amparar su radicalismo estético en la tranquilidad que otorga a una carrera su merecido reconocimiento internacional, al alzarse con la Palma de Oro en el pasado Festival de Cannes.
El críptico cine de Weerasethakul, propone una clave tan intrincada como la escritura de su apellido para los occidentales, pero tan anarquista como el conjunto de posibilidades eficaces de contar una misma historia. Su filmografía, muy heterogénea en cuanto a la temática y al simbólico universo contextual que le da coherencia, sigue una línea conceptual definida y cuasi episódica. En este sentido, **El hombre que podía recordar sus vidas pasadas**, no puede interpretarse más que como un nuevo ingrediente pertinente para continuar dando cuerpo a un proceso perfectamente formulado, pero todavía de praxis inconclusa (de hecho, la película forma parte de un Primitive, un proyecto compuesto por dos cortometrajes

y una "videoinstalación" a modo de preámbulo). Como constancia queda la precocidad de su cine, consagrado en apenas diez años.
La cabeza del tailandés no sabe trabajar con independencia de su estómago, por ello sólo es capaz de dejar fluir reflexiones que se entregan en un bello y natural envoltorio, de una exclusiva magia sensorial (indispensable el visionado en una sala con pantalla grande y buena acústica). Su lírica, penetrante e hipnótica, dispuesta con la intencionada quietud romántica que proporcionan los planos fijos generales, recoge la leyenda y la tradición de un país de un modo codificado. La jungla con sus misteriosos enclaves, personaje omnipresente y omnipotente en sus filmes, actúa como demiurgo de un mundo frágil y limitado, como juez de los humanos, canalizando sus incontestables arbitrios a través de la fuerza ejecutora palpable de los cuerpos animales y vegetales y del enajenamiento causal que portan unas fantasmagorías próximas.
La enfermedad renal de Boonme es su billete al tren de la redención que tiene paradas en cada una de sus vidas anteriores. Los espectros conducen la locomotora que inicia su viaje en la incalificable cena de la terraza. Desde este acontecimiento catalizador del padecimiento, Weerasethakul despliega su discurso con soltura (toda la que permite su narrativa atemporal y parsimoniosa), que decae en mitología y crece en humanismo hasta su catarsis en la pétrea matriz de la Madre Tierra, que actúa a la vez de punto de partida y de postrimería de un ciclo vital.
La aceptación impasible de la presencia de lo sobrenatural en **El hombre que podía…** no responde más que a la concepción budista de la existencia -en una película en la que toda la dimensión humana está contemplada, desde el nacimiento a la muerte-. Con una muy distinguible carga religiosa en la explícita representación del funeral o en el reconocimiento de las reencarnaciones de Boonmee, el verdadero fin del autor se antoja enfático en la difusión de los preceptos de su fe con la arcana sugestión de los principios de las Cuatro Nobles Verdades del Budismo, que hallan su base en el sufrimiento del hombre que solo podrá cesar a través del camino del conocimiento y la meditación. Esta reflexión milenaria también es aplicable a la transformación que citaba antes, la del cine, que tiene lugar bajo el ojo de su director; el referente clásico que le curtió como espectador se deja manipular por su genuina estética. Y es que todo en **El hombre que podía…** está entroncado con el cambio. Un cambio lógico y legítimo, obra del verdadero todopoderoso, el dictatorial tiempo, que no cosecha pudores a la hora de acusar nostálgicas unidades que un día se rompieron y cuyos pedazos se deformaron voluntariamente para no volver a casar: campo y ciudad, tradición y modernidad, espiritualidad y superficialidad.
(Javier Moral, extraído de www.elespectadorimaginario.com)

Weerasethakul parece totalmente acoplado a su entorno, sus temas de la memoria y el mito son usados con soltura. Quedaron atrás las presunciones estructurales y elipsis de **Tropical Malady** (2004) y **Syndromes And A Century** (2006) que fueron sustituidas por un flujo narrativo absorbente y relajado.
Padeciendo una falla de riñón crónica, Boonmee se retira a su finca cercana a la frontera con Laos para prepararse, asumimos, para la muerte. Su cuñada, Jen, trae a un amigo de la familia, Tong. Beben té, degustan miel y platican; después de la cena, como atraídos por las luces del porche, llegan otros seres: el fantasma de su difunta esposa y su hijo perdido, transformado en un mono fantasma con los ojos rojos neón. Huay ha llegado a atender a su marido enfermo y por un tiempo se hace cargo de los cuidados de enfermería, pero la noche siguiente, conduce a Boonmee, Jen y Tong a un viaje a través de la jungla por una red de cuevas-vientre, el lugar donde, Boonnmee declara, inició su existencia.
Se trata de llegar a un acuerdo con la muerte, pero no como la entenderíamos en Occidente. Weerasethakul cree en la transmigración de las almas; para él, la membrana que separa la vida y muerte, el presente, el pasado y el futuro, es porosa. El mundo espiritual no inspira miedo a sus personajes porque este otro mundo no es rechazado. En particular, Boonmee está consciente de que alguna vez formó parte de él y de que volverá a ser parte de él. Su hijo cuenta cómo quedó fascinado por él, se enamoró de él y fue eventualmente absorbido por él.
La narrativa se mueve fácilmente entre experiencias sensoriales, reminiscencias y *flashbacks* de vidas pasadas. Esto es lo que el cine puede hacer y aquí es donde el medio corresponde tan bien con la benigna metafísica budista de Weerasethakul: el tiempo es un *continuum*, el presente contiene el pasado y también el futuro. Hacia el final, el filme cambia inesperadamente la velocidad, con instantáneas de maniobras militares que acompañan el recuerdo de Boonmee en un sueño sobre el futuro que podría decirse que es una reverberación de preocupaciones sobre el régimen tailandés actual, y también una reflexión del pasado y de la culpa del personaje, o del mal karma, por haber matado comunistas mientras servía al mismo régimen. En lo que quizá sea el momento de conflicto de la película,

Boonmee rechaza el estatuto de la defensa de su hermana como ‘cumplimiento del deber’. Un susurro político en un país en el que tal vez sea mejor no alzar la voz.
Weerasethakul ha descrito el cine como un medio de transporte. Sus películas llevan tanto al público como a sus personajes por viajes, generalmente por la selva, el bosque primaveral, donde se encuentran libres de presiones y restricciones. **El hombre que podía recordar sus vidas pasadas** es su obra maestra en este sentido: es su vehículo más logrado. En la secuencia atmosférica inicial, mientras la luz se desvanece y el sonido de las cigarras nos envuelve, el búfalo de agua se zafa de sus riendas; mientras los hombres de la tribu se unen alrededor del fuego, el búfalo se dirige hacia los árboles y aunque eventualmente es recuperado, nos deja muy dentro en el bosque, con un misterioso primate (un simio fantasma) mirándonos fijamente. Esto es rico, enigmático, estimulante y –sí- escapista, cine realmente escapista, maravilloso.

(Richard Parkin, extraído de www.elfilme.com)

Rogamos apagar los celulares
No se pueden reservar butacas